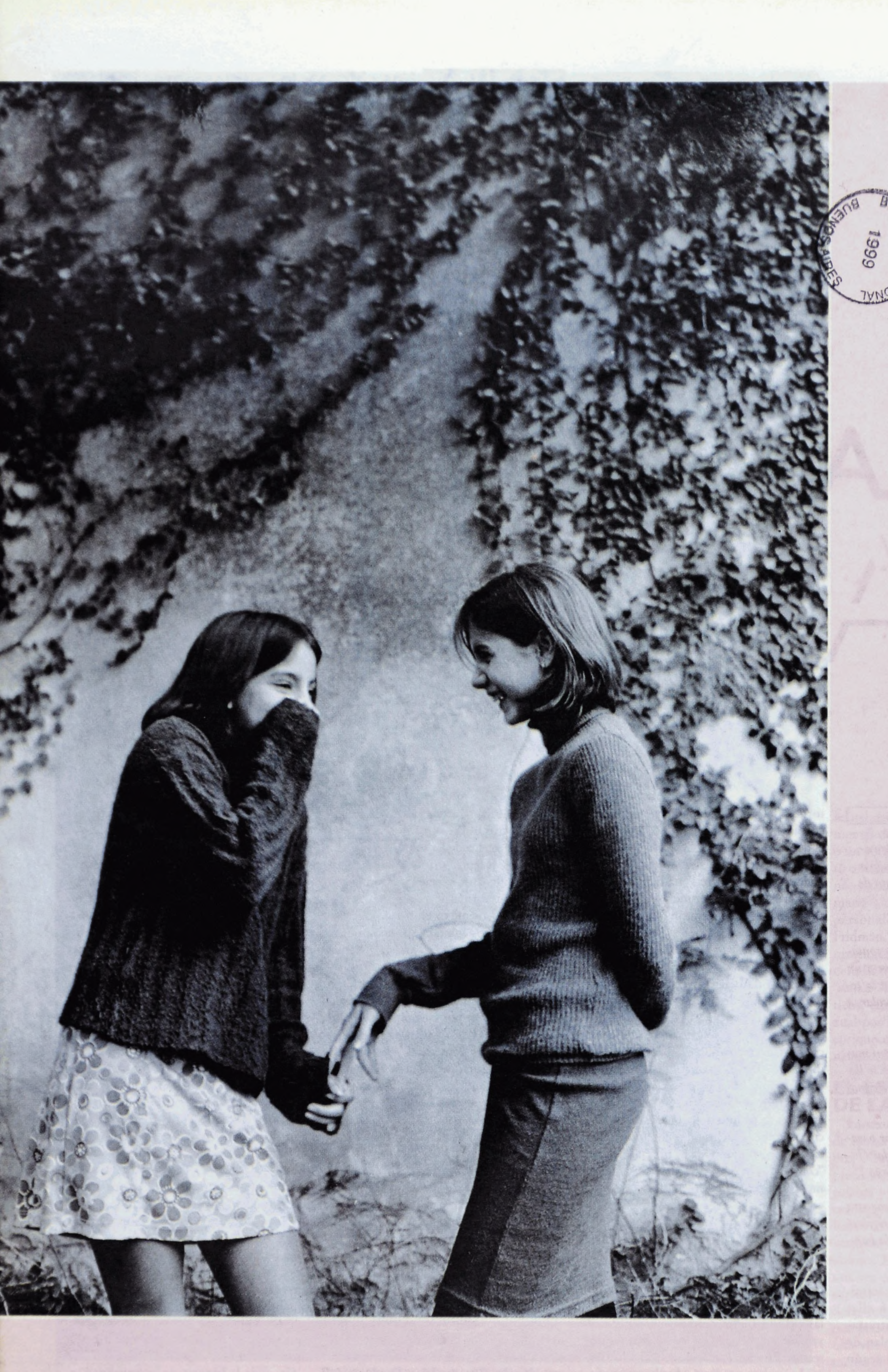


MIRADA DE MUJERES
EN PAGINA/12
23 DE JULIO 1999
AÑO 2 • NUMERO 67

LAS/12

Educación sexual en la escuela

¿Con quién hablar?

SEXUALIDAD **Los chicos y los adolescentes hablan mucho sobre sexo, pero casi siempre son ellos mismos sus interlocutores. En la escuela, ese tema es dado "transversalmente", es decir a través de otras materias o a cargo de instituciones que dan "charlas". El Estado argentino, en tanto, defendió en la última Conferencia de la ONU sobre Población el principio de que la educación sexual quede en manos de los padres.**

LA EDUCACIÓN AUSENTE

POR MARTA DILLON

–Mulan es una nena que se viste de varón para poder ayudar a su papá yendo a la guerra –le dice un abuelo a su nieta de cinco años.

–¡Ah! Es la historia de un travesti.

–¿No es cierto, Gabriela, que si te contagiás de sida te llevan preso, te llevan a un hospital feo, con barrotes como vi en la tele? (Juan Pablo, en la sala de preescolar, a su maestra.)

–Yo le tengo miedo a los travestis, son maricones que pegan. En la tele vi cómo se llevaban a uno preso en la Panamericana. (María de la Paz, 4 años.)

–¿Es verdad que si hacemos el amor parados no me puedo quedar embarazada? (Julia, a su profesora de biología de 2º año.)

–Me pica el clítoris. (Vanina a su maestra de jardín de infantes cuando le preguntó qué le pasaba que se había bajado la bombacha.)

Las anécdotas son interminables y traen con ellas una verdad incontrastable: los chicos hablan de sexo, lo practican según sus posibilidades y reciben educación sexual aunque más no sea a retazos que acerca el collage de los medios de comunicación o a través de silencios que, como se sabe, suelen hablar más que las palabras. Sin embargo –y aunque suene trillado hasta el hartazgo–, sobre el fin de este siglo no hay acuerdo oficial sobre de qué se trata la educación sexual, cómo se instrumentará en las escuelas o a cargo de quién debe quedar tan delicada tarea. Sobre todo si se tiene en cuenta que los escándalos, cada vez que se trata dentro de los sagrados contornos del aula algún tema relacionado con la sexualidad quitándose de encima el deber ser que impone esta sociedad occidental y judeo-cristiana, siguen cosechándose como frutas maduras cuando llega la estación. Hace menos de un año, sin ir más lejos, una profesora de literatura fue amonestada por el Ministerio de Educación de la provincia de Santa Fe por haber leído el cuento "El marica", del escritor Abelardo Castillo, luego de que los padres de los alumnos de 3º año de la escuela Juan Bautista Alberdi hicieran su denuncia. Sólo una piedrita en el camino de ripio que transitan quienes intentan abrir el abanico de la información a niños, niñas y adolescentes.

Las reformas educativas que se dieron en esta década en nuestro país cerraron la discusión sobre la inclusión o no de la educación sexual como materia curricular en los "contenidos transversales", es decir que se incluye el tema dentro de otras materias como Formación Ciudadana y Biología aunque el enfoque –sobre todo en esta última– no haya variado sustancialmente por lo menos en los últimos 20 años. El sexo aparece en la escuela como una función biológica mecánica que sirve a la reproducción o para alertar sobre sus riesgos: las enfermedades de transmisión sexual yen menor medida, los embarazos no deseados. Esta tendencia al silencio a medias es el mandato que llevó a la última Conferencia Mundial sobre Población de la ONU la delegación argentina. Ya no basta con la defensa de la penalización del aborto o la oposición a la planificación familiar que se defendió a capa y espada en El Cairo. La avanzada argentina que busca sellar su alianza con el Vaticano esta vez llegó más lejos en su intento por no autorizar los métodos anticonceptivos considerados abortivos –el DIU–, negarles a los adolescentes la provisión de anticonceptivos en centros de salud si no están acompañados por sus padres y la defensa a rajatabla de que la educación sexual quede exclusivamente en manos de los padres. Claro que nada dicen acerca de las respuestas que deben dar los docentes cuando son interpelados por chicos que reciben información formal y no formal y que siguen aprendiendo salvajemente de chistes populares y prejuicios añejos como el que confunde al maricón con el cobarde y obliga a las nenas a portarse como señoritas y a los varones como caballeros, olvidando que todo eso deberán desaprenderlo cuando la realidad los golpee y, por ejemplo, los "hombres de la casa" deban quedarse en ella haciendo las tareas domésticas y las mujeres sean las encargadas de "parar la olla" como lo indican las últimas estadísticas sobre la creciente desocupación.

ABERRACIONES Y NORMALIDADES

"No creo en la educación sexual como materia, en primer lugar porque comienza desde el momento mismo del nacimiento. Pero sí es necesario que en la escuela los docentes estén preparados, que tengan un discurso sexuado para poder brindar a los alumnos elementos que les den capacidad de elegir y vertebrados en programas que transformen la realidad", dice la socióloga especialista en sexualidad, Cristina Fridman, directora de cursos de formación de educadores sexuales desde hace más de una década. "Los modelos de educación sexual que propone esta sociedad son patologistas. Se habla de sexo para hacer explícita la prohibición, para alertar sobre enfermedades pero nunca por el sí, por el encuentro, por el intercurso. El sida abrió una pequeña puerta para hablar de este tema pero con un discurso impostado. Los adolescentes siguen iniciándose en el sexo rodeados de torpezas innecesarias, presionados por un discurso de la eficiencia en los varones –que más tarde los convertirá en eyaculadores precoces– y por ideales románticos en las mujeres que creen que el placer es un correlato inmediato del amor", agrega.

Más allá de considerar la importancia de la educación sexual como materia o como contenido transversal hay quienes se enfrentan con su aparición en la escuela y no desde el discurso moralista. El psicoanalista Germán García es uno de ellos: "Cuando se habla de educación se refiere casi exclusivamente a la fisiología del sexo y eso es por supuesto una ideología, en el libro de anatomía de Testut que aún hoy los médicos estudian en su carrera se describe que la función del pene es llevar semen a la vagina. ¿Qué persona tendría un pene para semejante cosa? ¿Y la masturbación? ¿Y otras prácticas? Hay una tontería implícita en la educación sexual que se defiende sólo por reacción. Por más que le expliquemos a un niño lo que los adultos consideramos que es la sexualidad el niño recibirá esa palabra para sostener su modo de gozar. En ese sentido creamos, por un lado, niños y niñas oficiales que responden a lo que nosotros queremos y otros clandestinos que continúan con sus goces, hasta que ese mismo modo de gozar les dicte otra teoría. No hay una teoría sexual para enseñar sino una para cada uno. Una educación sexual programada conlleva una ideología en la que hay un modo de goce que vale para todos por igual que lejos de hacer hablar hace callar toda diferencia".

Sin duda la historia de la sexualidad, o de su discurso sobre ella, es el intento por separar las aguas entre lo normal y lo anormal, entre lo enfermo y lo sano. "Sexualidad es un concepto surgido en la modernidad, cuando la idea de población concebida en función de prácticas políticas y económicas incluyó la natalidad como otra forma de producción económica, social y política", dice la investigadora Eva Giberti en su libro *Sexualidades: de padres a hijos*. Es entonces, alrededor del siglo XVIII, cuando los médicos se apropian del saber sobre el sexo y cla-


MARCOS ADANDIA

sifican las "aberraciones", separan la sexualidad de la pasión y la dejan atada a la reproducción, reemplazando y/o sumándose a la religión como dispositivo de control. Esta unión entre sexo y reproducción sólo empezó su lenta separación a principios de siglo, aunque en las escuelas de hoy todavía ambos conceptos caminen de la mano. Aunque parezca una obviedad es bueno recordar la calificación de lo "malo", "aberrante" o "enfermo" cambia según el contexto cultural, histórico e incluso geográfico. La homosexualidad que en la Grecia antigua era una práctica común fue más tarde considerada una enfermedad durante 20 siglos hasta que hace poco más de dos décadas dejó de considerársela de ese modo –aunque todavía algunos manuales de salud como el recientemente editado por el laboratorio Merck lo sigan considerando patológico–. ¿Esta apertura habrá tenido algo que ver con la explosión demográfica? Y cuando sobre el final de la Edad Media San Antonio de Florencia pedía a las madres que llevaran a sus hijas a escuchar el sermón dominical para alertarlas sobre el pecado de la sodomía seguramente era porque esa práctica era considerada normal en las relaciones sexuales.

Con estos brevísimos antecedentes, ¿cómo es posible educar sexualmente sin ideología? "No es posible, lo único válido es revisar esa ideología y ofrecer a los educandos una ristra de valores para que después se puedan probar su propio vestido. Es decir buscar un modelo de educación integracionista que comprenda la sexualidad como una dimensión fundamental de la persona, no como un vicio o un peligro ni tampoco como un instinto animalesco a controlar o amputar sino, sustancialmente, como un valor humano a cultivar en las relaciones interpersonales y en la convivencia", dice Fridman. Para zanjar diferencias la Organización Mundial de la Salud, en 1975, definió lo que considera una sexualidad "sana": "Integración de elementos somáticos, emocionales y sociales del ser sexual por medios que sean positivamente enriquecedores y que potencien la personalidad, la comunicación y el amor".

EL ESTADO DE LAS COSAS

"La sexualidad se expresa con la manera de ejercer los roles masculinos y femeninos, a través de la ropa, en la forma de expresar los sentimientos... Educamos con la palabra y también con el silencio; con la osadía y con la vergüenza", dice Josefina Rabinovich, coautora de *El desafío de la sexualidad*, un libro dirigido a padres y educadores. Esta psicóloga se enfrentó más de una vez con esas preguntas que los chicos sueltan y muchas veces dejan a los educadores con la boca abierta. "¿Por qué algunos preservativos tienen sabor?", le soltó una vez una chica de sexto grado en el marco de una charla que dio en la escuela a pedido de las autoridades. Esta modalidad –la clase especial que vienen a dictar profesionales ajenos a la institución– es la que funciona habitualmente en los establecimientos que lo consideran necesario y por supuesto no son todos, ya que no hay obligación de hacerlo. Rabinovich elaboró una respuesta para aquella duda: "Cuando un varón tiene contacto sexual con otra persona parte de lo que se hace si ambos están de acuerdo es la succión del pene y en ese caso se usan esos profilácticos". Claro que demasiado tarde advirtió que había obviado hablar que también es posible be-

sar o lamer los genitales femeninos. "Es verdad que haber incluido las posibilidades de la mujer es una mejor respuesta, la marcación de género es fundamental".

La magra educación sexual que se ofrece en las escuelas está casi exclusivamente en manos de médicos –los más solicitados por las escuelas, como si el sexo fuera una enfermedad–, psicólogos, fundaciones que trabajan en prevención de sida –Huésped, Red, Coinsida, etc.– y empresas que venden toallitas femeninas. Y a pesar de que los tiempos cambian todavía es común que se separe a varones y mujeres para hablar de estos temas. "Y lo peor –reflexiona Fridman– es que después hay un abismo entre ellos, no saben nada de lo que le pasa al otro, no conocen sus respuestas sexuales, ni siquiera pueden prevenir eficazmente embarazos no deseados". "Al principio la directora me pedía que los separe, pero en mi experiencia entendí que lo mejor es poder mediar un diálogo entre los géneros para que después hablen con mayor comodidad", cuenta Diana Mas, profesora de Biología en la provincia de Buenos Aires. Estas clases especiales comienzan desde que los chicos tienen entre 11 y 12 años y se repiten en la secundaria aunque con pocos cambios. Como profesora de 1° y 2° año del secundario –ahora octavo y noveno del polimodal– Mas empezó a interesarse en aprender los pormenores de la educación sexual cuando se le acabaron las excusas para silenciar las preguntas difíciles de sus alumnos. "Fue difícil para mí porque tuve que replantearme mis propios prejuicios, ahora en la escuela todos saben que hablo de estos temas y los alumnos me consultan todo el tiempo". Después de un entrenamiento de tres años que no le otorga ningún puntaje a su carrera como profesora, Diana empezó a darse cuenta de las falencias de los libros de texto: "La vulva no existe en los libros de texto, nunca se menciona la función del clítoris y del orgasmo se habla sólo para explicar cómo asciende el semen. La única función de la vagina es recibir el pene y convertirse en canal de parto". Del placer, de las posibilidades eróticas, del displacer, de la violencia posible, de eso no se habla.

Todas las especialistas consultadas coinciden en que la educación sexual es fundamental a la hora de educar en la igualdad entre los géneros y esto comienza desde que son bebés y en la escuela desde el jardín de infantes ¿Cómo? "Cuando se le dice a un chico que no se toque ahí, a una nena que se puede lastimar si se mete los dedos en la vagina, que así no se sienta una señorita –con las piernas abiertas–, que no sea machona, que los nenes no juegan con muñecas; esas frases reiteradas terminan por definir las conductas de los chicos y las nociones que tienen de su cuerpo, zonas que parecen prohibidas o peligrosas y cómo deben comportarse si son varones o mujeres", dice Rabinovich.

Los libros de texto que concentran la información que recibirán los chicos en materia sexual traen mensajes confusos y alejados de la realidad de los adolescentes, que según las encuestas que realizaron tanto el Hospital de Clínicas en Capital Federal, instituciones privadas y otros hospitales como el San Martín de Merlo, sitúan la edad de iniciación a los 17 años para las mujeres y a los 15 para los varones –datos redondeados-. "La maduración sexual llega a su punto máximo con la atracción hacia una persona del sexo opuesto. Desde entonces, por mutua elección, se gesta la pareja que decide formar para toda la vida una comunidad de amor en el matrimonio", una perlita que puede encontrarse en *Educación para la Salud*, María Dutey, ¡1995!. Por no mencionar que entre los métodos anticonceptivos se sigue indicando el coito interrumpido y la ducha vaginal (Santillana, ¡1997!).



"La vulva **no** existe en los libros de texto, nunca se menciona la función del clítoris y del orgasmo se habla **sólo** para explicar cómo asciende el **semen**. La única función de la vagina es recibir el pene y convertirse en canal de parto". Del **placer**, de las **posibilidades eróticas**, del **displacer**, de la violencia posible, de eso **no se habla**.

JAIMITO Y OTROS MITOS

"Jaimito le pregunta a la mamá: ¿las nenas de ocho años pueden quedar embarazadas? Pero no, Jaimito, no pueden, contesta ella. ¡Y esta desgraciada de María me hizo vender el triciclo!." Este chiste como cualquier otro que haciendo un ejercicio de memoria es posible desempolvar –vaya término– circuló y circula siguiendo la tradición oral indiferente a los avances de la informática y a la oferta de sexo por internet. Y los chicos los repiten aun antes de entender de qué se tratan (¿cuántas conversaciones sobre sexo con los hijos empezaron con un chiste de Jaimito?), dejando al descubierto cómo circula la información sexual y cómo los niños se van formando en los supuestos que arrastran el rol sexual de los hombres y las mujeres. La sexóloga Elina Cabrera de Uriburu se dedicó a estudiar una recopilación de estos cuentos tomando a Jaimito como un educador de "sexología salvaje". Entre otras cosas los chistes "avisan que mamá, papá y la maestra son seres sexuales, explica la función de los órganos reproductores, describen distintas formas de realizar el acto sexual y dejan claro que en el varón la búsqueda del placer sexual es lo único importante mientras las mujeres lo enredan, como en este ejemplo, con sus embarazos".

"El uso del preservativo aparece con el sida pero aún hoy son pocas las clases prácticas, de sentido común que se dan para su uso. Al varón todavía no se le enseña que es responsable de un embarazo no deseado, se lo tiene como liberado de responsabilidades y los padres tampoco dan la misma información por género", dice Fridman con el aval de 5000 encuestas hechas a adolescentes y procesadas en 1997. "También hay un mito sobre que los chicos a los 16 años saben todo y yo les digo que se pongan un forro sobre dos dedos y después constato cómo lo hicieron y el 50% lo puso mal, sin liberar la punta", dice Diana Mas, que asistió en silencio a decenas de abortos que sufrieron sus alumnas sin poder intervenir más que pidiéndole a las chicas que hablen con sus padres.

A pesar de que Fridman y Mas, entre otros, consideran que es posible educar para el placer, "o por lo menos para que lo pasen lo mejor posible, comunicándose entre sí, sabiendo que las respuestas no son mágicas ni que el amor los va a salvar de una mala experiencia sexual", la urgencia de la educación sexual se hace visible con las cifras de abortos clandestinos, el hecho de que el sida siga propagándose –sobre todo entre las mujeres de 14 a 25 años– y la discriminación que sufren quienes eligen una opción distinta de la heterosexual. La orientación sexual sigue siendo un tema tabú en la escuela y los profesores asisten silenciosos a la marginación que sufren los chicos que empiezan a notarse diferentes cuando están en la escuela secundaria. "Una vez cuando hablaba de discriminación, un tema fundamental para mí porque educar sexualmente es educar en el respeto por el otro y por sí mismo, en la solidaridad y en la libertad, un chico se levantó y se confesó homosexual", cuenta Mas que fue testigo de cómo ese chico fue expulsado del grupo para morir de sida algunos años después. Ahora esta docente pide que no se hable de casos personales en clase, "en todo caso si me quieren contar que lo hagan en privado porque también sucede que alguna chica dice que toma tales anticonceptivos y el prejuicio nacional empieza a tildarla de loca".

"Es necesario advertir hasta dónde las diferencias de género o el enfrentamiento con estilos de vida que no constituyen mayoría pueden provocar conductas discriminatorias en las comunidades –escribe Eva Giberti–(...) La sexualidad implica ejercicio de poder, cualquiera sea el territorio en donde se lleve a cabo. Si se continúa imaginando que la educación sexual o para la sexualidad se construye de acuerdo con los datos respecto de la reproducción, o depende de las limitaciones que el sida impone, o integra el orden del erotismo (goces y placeres) exclusivamente, repetiremos los mandatos de culturas inspiradas en el patriarcado decimonónico, cuyas recomendaciones deberían ser cuidadosamente preservadas en el área dedicada a los fósiles de un museo que se ocupa de las historias de la civilización"•

D.G. ROS · FOTO DE TAPA: MARCOS ADANDIA

Sobre llovido, estafado...



POR IRMA PARENTELLA*

Si uno vive en las zonas de nuestro país que no son inundables, se entera por los medios de comunicación –más por la televisión que por cualquier otro– de las penurias por las que pasan los inundados. Las imágenes televisivas nos muestran paneos de esas regiones, que en las últimas inundaciones afectaron a nueve provincias argentinas, se hacen reportajes a las personas que están con el agua encima, que perdieron bienes, casas, animales, cosechas, etc. Y junto a ellos nunca faltan algunos funcionarios que hacen lo que mejor les sale: prometer prontas soluciones embarrándose por una vez para la foto.

Pero la realidad es que cientos de afectados hace ocho meses que esperan los fondos que el gobierno prometió a Cáritas, como parte de un crédito otorgado por el BID y que no llegaron. En estos días, monseñor Rey acusó al gobierno nacional de retener cuatro millones de pesos destinados a construir y reparar viviendas. Esto originó acusaciones cruzadas entre funcionarios, quienes como en el juego infantil del Gran Bonete se echaron las culpas unos a otros. Pero esto no es un juego. La gravedad de la situación no da para el comentario chistoso.

Volver a casa es el principal anhelo de aquellos a los que el agua dejó sin techo y están viviendo en vagones de tren. Empezar de nuevo es la tarea que les espera. Pero no pueden solos, porque hay que tener en cuenta que estas familias ya venían golpeadas por la pobreza y las carencias.

El Gobierno, al no girar los fondos prometidos, los inunda cruelmente otra vez. Lo hace en ese lugar que es el de la confianza y también el de la esperanza, porque ellos esperan la solidaridad que les prometieron antes de que se acabaran las cámaras de televisión, mientras los funcionarios se llenaban la boca y se ponían por una vez las botas de goma, comprometiéndose a trabajar para rebajar los daños.

¿Se trata de la venganza ante las declaraciones del titular de Cáritas, al hacer público un estudio del Banco Mundial acerca de los 13 millones de argentinos que están bajo la línea de pobreza? Esto lo pagan las familias afectadas, los miles de mujeres, hombres y niños que no pueden volver a sus hogares, quedando prisioneros de una disputa mezquina de la cual es responsable el Gobierno. Verdaderos rehenes que miran con desesperación y seguramente bronca la falta de sensibilidad de los funcionarios.

Pero este tema no involucra sólo a los inundados. ¿Cómo puede sentirse el ciudadano común cuando comprueba que no se cumplen las promesas y se estafa a quienes por la situación de vulnerabilidad en que se encuentran deberían ser primeros en todo y para todo?

Hace pocos días la polémica era por los números de la pobreza, si son diez millones o trece, y nos preguntábamos quién habla de la pobreza que habita los días y las noches de esas familias a las que deberían llegar las políticas sociales prioritariamente. ¿Quién se ocupa de la pobreza encarnada, del dato estadístico convertido en un nombre y apellido, un individuo concreto? Y esto lo hacíamos porque sentíamos que ante las declaraciones de monseñor Rey la pobreza se había hecho visible, pero en números, índices y estadísticas que lo que hicieron fue ocultar más que develar la verdad.

La situación económica y social se ha deteriorado mucho. Las filas de los desocupados se han engrosado en forma alarmante, se calcula que alrededor de 400.000 personas se agregaron al horizonte de la pobreza en los últimos meses. Esto nos ubica en el tema del alcance de las política sociales, porque aunque sabemos que la mejor política es generar empleo y condiciones de vida dignas esto no nos exime de garantizar que, mientras esto no sea posible, llegue la asistencia adecuada a quienes más la necesitan. Existen recursos, como es el caso de los cuatro millones de pesos que deberían haberse girado a Cáritas, y esto es una cuestión de ética que es lo que les falta a algunos funcionarios, que de manera vergonzosa se pasan la pelota, tratando de justificar lo que es injustificable. Esta es una estafa a la confianza que profundiza el descrédito en la política y en los políticos porque muestra que se maneja el dinero público como si fuera la billetera particular de cada funcionario.

No es menos grave que se sepa que puede haber otras inundaciones porque el problema estructural no se resolvió. Ya tendríamos que estar trabajando para prevenir, pero por el comportamiento macabro de algunos todavía no logramos que nuestros hermanos vuelvan a su casa.

** Diputada nacional. Frepaso.*

RAMOS GENERALES

SOLO LAS CHICAS

Dentro de seis meses, la India contará con el primer hotel destinado a las mujeres y gerenciado sólo por mujeres. Dado que es numerosa la cantidad de indias y extranjeras que viajan solas por el país, el departamento de turismo estatal ha alentado el emprendimiento. "Queremos dar a las mujeres un sentimiento de seguridad absoluta, que tengan la impresión de estar en su casa", explicó el director de la oficina de turismo de Jaipur. El establecimiento contará con 40 cuartos, una huerta orgánica que abastecerá su cocina y sólo admitirá varones cuando sean menores de 14 años. Moraleja: si hay inseguridad para las mujeres solas, mejor aislarlas.



A río revuelto

Por generaciones, el lago de L'Albufera, en Valencia, fue propiedad exclusivamente masculina. Entiéndase bien: sólo los hombres podían sacar provecho de la pesca en sus aguas, una de las pocas fuentes de riqueza de la zona. La cofradía que reúne a los pescadores se negaba sistemáticamente, y desde siempre, a admitir mujeres en los sorteos de los redodlins –lugares de pesca–. Pero la lucha de las mujeres, que comenzó a mediados del siglo pasado, parece próxima a arrojar frutos, porque el Ayuntamiento aprobó la propuesta, presentada por la alcaldesa, de conceder un ultimátum a la cofradía para revertir su posición. "Ha sido un proceso muy doloroso, como un parto sin anestesia epidural", declaró Carmen Serrano, la portavoz de las mujeres de L'Albufera.

MILITANCIAS



Laila Ali decidió hacer un alto en sus entrenamientos –entra en sus planes inmediatos lanzarse a la arena como boxeadora profesional– para plegarse a las acciones de Amnesty International contra la tortura en Estados Unidos. Su padre, el mítico Muhammad Ali, es la cara de la nueva campaña, que tiene como objetivo lograr que la policía deje de utilizar como método de control de presos y sospechosos unos cinturones capaces de enviar una corriente de 50 mil voltios por el cuerpo. En conferencia de prensa, Laila denunció el atentado a la dignidad y la tortura psicológica y física que significa este método –para informarse y adherir, se puede recurrir a www.amnesty-usa.org/ rightsforall/stun/index.html–.

LIBRERIA

Amigos y enredos



Quizás el argumento resulte conocido para algunas personas: Sergio está muy contento por su reciente compra de una obra de arte, Marcos detesta el cuadro y no alcanza a creer que a su amigo pueda gustarle algo semejante. En el medio, Iván se ve en lugar de mediador. Sobre esa base, *Arte* –editado por Anagrama–, de Yasmina Reza, organiza una comedia que pone en juego la situación de construcción mutua de personalidades que puede originar una amistad y sus acuerdos tácitos.

EL DETALLE

Sanitarios y reyes



Si lo que no nos deja dormir es la intranquilidad por no haber conseguido el regalo para ese cumpleaños, o si es el momento ideal para renovar la casa, las tiendas inglesas pueden tener la solución ideal. Con motivo de la última boda real, los británicos pusieron a la venta una tapa de inodoro que se ha convertido en el objeto fashion del momento. Se trata de un modelito realizado exclusivamente en madera que recrea parte de la genealogía de la familia real. Eso sí, para los antimonárquicos los fabricantes han ofrecido variantes con fotos de Tony Blair, y hasta la posibilidad de personalizarlo con el álbum del comprador.

SEÑORAS Y SEÑORAS

Paradojas



"Si me recuperé de mi estado de anoréxica, ha sido gracias a la moda", confesó la modelo española Nieves Alvarez en una entrevista. Fue por eso que una comisión de senadores españoles que estudian las causas sociales de la anorexia –ampliamente difundida en España: hay cerca de 90 mil casos declarados, y la tasa de crecimiento anual es del 20 por ciento– solicitó su colaboración. Y Nieves no se negó, sino que siguió contando su experiencia. "Mi agencia tuvo un discurso inequívoco: exigía que comiera si quería trabajar. Entonces, tuve una batalla conmigo misma."







ARTE

pop y ZEN

Mariko Mori es ex modelo, fotógrafa, diseñadora de moda y budista practicante. Esa mezcla la convierte hoy en Brooklyn en una suerte de sacerdotisa de 33 años que incluye, además, un toque pop en las imágenes que crea.

POR VICTORIA LESCANO

Fotógrafa, diseñadora de moda y budista, Mariko Mori es la autora y protagonista de una muestra de imágenes fantásticas dispuestas sobre vidrios e instalaciones de video agrupadas con el nombre de "Sueño Vacío" que transforman en estos días el Museo de Arte Moderno de Brooklyn en parque de atracciones para los seguidores de nuevas tendencias.

Su mirada combina la tradición japonesa, la historia del arte de Oriente y Occidente junto a fenómenos contemporáneos como la moda, la ciencia ficción y la tecnología de avanzada.

Así en "La ceremonia del té", vestida con un extraño uniforme de oficinista japonesa que incluye orejitas de superheroína, ofrece té verde a los ejecutivos que pasean por el centro de Tokyo, o en "Nace una estrella" simula ser una cantante pop de los sesenta con botas blancas a lo Nancy Sinatra, el pelo de colores del punk de los 70 y faldas campanita de rigor en los ochenta.

Mientras para posar en "Sueño Vacío", la obra que resume el espíritu de la retrospectiva, ella prefirió aparecer con atuendo de sirenita y pelo turquesa en una playa artificial en Ocean Dome, un famoso parque de atracciones de Japón. Y no pasó por alto la ocasión para invitar al espectador a jugar su propia versión de ¿Y dónde está Wally?, ya que propone descubrirla en cuatro situaciones diferentes entre bañistas ancianas y niños con flotadores.

"Ya tenemos demasiado dolor y volcarlo exclusivamente en el arte tiene mucho que ver con la culpa", esgrimió Moriko este año en una conferencia ante estudiantes de Chicago para fundamentar el eterno tono lúdico y los simulacros de paraíso de su obra.

Como registro de su compulsión por los juegos, basta con remitirse a las geishas electrónicas mezcla de robots y personajes de comic japoneses que caracterizaron a una serie de comienzos de los noventa llamada "Jugá conmigo".

Los cambios de personalidad y transformaciones a través de la vestimenta que deslizan sus fotografías funcionan como comentario irónico sobre el mundo de la moda. Un área que ella conoce porque mientras estudiaba diseño en la Bunka Fashion College de Tokio trabajó como modelo part time y hoy, a los 33 años, a tono con su discurso y figura infantil, enuncia: "Una modelo es una muñeca que se cambia de ropa, aunque a mí no me impidió desarrollar ideas propias". De hecho, luego estudió arte en la Byam Shaw School of Art de Londres y el Museo Whitney de Nueva York y se transformó en la artista japonesa favorita de la crítica de fin de siglo (la publicación especializada *Flash Art* le dedicó varias portadas y relacionan su obra con la de Yasumasa Morimura, el fotógrafo japonés que incluye obras con rostros de estrellas de cine en sus papeles más famosos).

Hoy Mariko divide su tiempo en un estudio en Nueva York y otro en Tokyo.

El taller de Mori de Nueva York simula una casa de té futurista: tiene tableros de trabajo transparentes, inciensos y velas zen y sobre una plataforma de tatami occidentalizada con almohadones de brocato, descansa el transmisor de una famosa bomba para filtrar rayos ultravioleta y purificar la luz por cable óptico que ideó su padre, un inventor de rarezas y especialista en historia del arte europeo. El prototipo de este purificador high tech llamado Himawari se exhibe en la muestra, mientras que el dispositivo real colocado ad hoc en la terraza del museo de Brooklyn fue admirado por algunos visitantes que lograron caer en gracia a los guardias de seguridad de turno.

El estudio de su ciudad natal, en cambio, está atiborrado de mascotas virtuales desarrolladas a su pedido por expertos de Sony y otras multinacionales, famosos por ceder a los pedidos más disparatados de la artista.

Estimulada por una religión propia y por supuesto hipertecnológica, los últimos trabajos de Mori, como "La plegaria de la chica chamán", la muestran en el rol de sacerdotisa aunque con trajes inflables de azafata y el pelo blanco cantando casi en trance en el Aeropuerto Internacional de Osaka.

"Nirvana", una serie que tomó forma a partir del '96, refleja los cinco elementos del budismo, aunque en un contex-





to futurista. Ahora Mori parece abandonar la condición de turista de su propia cultura para centrarse en un cosmos esotérico que no debe confundirse con la new age. Como locación para "Deseo Ardiente" eligió un rincón del desierto de Gobi donde de acuerdo al budismo un monje descansó en su viaje de China a la India en busca de las sagradas escrituras y ella cambió los atuendos galácticos por sombrero de monje y está rodeada de columnas de fuego.

Para "Entropía de Amor", se trasladó al desierto de Arizona y fotografió los radares de una estación cercana a Tucson, esta vez cediendo un poco a su egotrip –ella justifica su participación constante como alusiones a la cadena de la vida y las transformaciones– y con recursos de posproducción digital se metió en una burbuja de plexiglass junto a su hermana.

"Espejo de agua", fotografiada en 1998, combina imágenes de una caverna francesa con estalactitas y estalagmitas centenarias y a ella vestida con túnicas blancas con dispositivos modernos dignos de astronautas. Como complemento de sus paraísos visuales, el corto Nirvana que debe verse con anteojitos para 3 D, muestra a esta sacerdotisa de la cibernética y el arte pop con sus nuevos hábitos de monje inspirados en los trajes japoneses para fiestas religiosas. Para representar los cinco elementos del budismo –agua, fuego, viento, tierra y el espacio vacío– recurrió a sus expertos de Sony para que dieran forma a adorables mascotas digitales.

"Kumano" transcurre en un bosque digital, con caracteres japoneses impresos en troncos de abedules y una pequeña nave espacial descansando en el interior de un tradicional templo del té. El resultado es una atmósfera estimulante, con mucho de clima de casa encantada por una extraña fusión de moda, arte y tecnología que ella definió como "por un lado la mirada crítica a la manipulación de la imagen y por otro la celebración de sus infinitas posibilidades".

Como sus influencias de estilo que combinan en la misma escala de valores a Marcel Duchamp, Andy Warhol, junto a Gianni Versace, Jean Paul Gaultier, Miuccia Prada (la firma que decidió ilustrar su última campaña gráfica con iconografía de Mori), Osamu Tezuka, el creador de Astroboy y los fabricantes de los juguetes de plástico que la acompañan desde la infancia.



Se está representando en e
Giacomo Puccini, con la leg
papel de Mimí, esa heroína
Violetta de *La Traviata* de V
de tuberculosis y muere en
no hay posmodernidad que
sus directos al corazón.

CULTURA

Morir de am

POR MOIRA SOTO

Ella no sabe por qué la llaman Mimí, pero su nombre es Lucía. Su historia es breve: borda flores, lirios y rosas, le gusta la poesía, no va mucho a misa aunque reza con frecuencia y sueña con el fin del invierno en su cuartito blanco y solitario. Así, modestamente, se describe Mimí, la protagonista de ***La Bohème***, luego de que Rodolfo –mientras le calentaba la *gelida manina*– le ha contado que es poeta y que en su alegre pobreza abundan rimas e himnos de amor de los que dispone como un gran señor; que su alma es millonaria en sueños, quimeras y castillos en el aire... Desde la primera escena, pues, quedan perfilados estos personajes: ella, afable y sencilla; él, ligeramente fatuo y aparatoso. El cuarteto principal de la ópera ***La Bohème***, de Giacomo Puccini, que se está representando en el Teatro Colón, se completa con el pintor Marcello, eterno enamorado de la descocada Musetta.

Al igual que la Violetta de *La Traviata* de Verdi, Mimí vive en París, sufre de tuberculosis y muere en escena. Pero al revés de la Dama de las Camelias, Mimí –en la ópera, no tanto en la obra de Henri Murger que originó el libreto– es una chica casta y sencilla, inclinada sobre sus costuras y bordados hasta que conoce al bohemio Rodolfo, se aman y es cobardemente abandonada por él cuando la enfermedad se agrava. Según el especialista Kurt Pahlen (*La Bohème*, Vergara), Puccini "se ha perpetuado en la historia de la ópera como creador de una rica galería de gentiles y encantadoras mujeres, a menudo fascinantes". Habría que agregar que varias de estas damas tan cautivadoras mueren por propia determinación, como Tosca, Butterfly, Suor Angelica, Liu (de Turandot)...



PAULA ALMENARES (MUSETTA)

> La voz operística es una voz cultivada, que se crea. No es una voz natural, real: es parte de esa ficción que está llevada a un lugar de magnificencia, de desarrollo como el de un atleta en su físico.

Ciertamente, el destino de muchas protagonistas de la ópera italiana del *ottocento* y comienzos del *novecento* es la muerte. María Chemes, cantante de música popular ahora literalmente entregada al canto lírico, opina que "en estos personajes femeninos siempre hay un acontecimiento que las convierte en heroínas: en Traviata es el amor y sobre todo el enorme sacrificio, la renuncia por el bien del amado. La Tosca, hasta ese momento una señora de sociedad, deviene heroica cuando decide matar al cruel Scarpia. Norma, al igual que La Vestal, entre el amor y el deber, elige el deber. Lucía de Lamermoor es la loca de amor por excelencia. Madama Butterfly, la geisha adolescente, se suicida cuando él se lleva al hijo de ambos. También podríamos citar a la Leonora de Il Trovatore, cuya virginidad no es estúpida mojigatería sino la decisión de alguien que debe cumplir una misión, o la Amellia de Ballo in maschera, casada y enamorada de otro hombre que intenta arrancarse esa pasión por medio de brujerías y se pregunta '¿qué va a ser de mí sin este amor?'"

SENTIMIENTOS EXTREMOS EN VOCES MAGNIFICADAS

"En *La Bohème* –dice Chemes– tenemos a Mimí, personaje opuesto a la chispeante y despreocupada Musetta. Mimí que cuenta sin alardes su vida simple, la de una pobrecita que cose y espera el sol primaveral. Es un ser frágil, sensible, común y corriente. Sin embargo, el aria *Mi chiamano Mimí* te mata, te aniquila. No dice cosas importantes pero es bellísima, tiene un marcado crecimiento dramático gracias a la música. Es que Puccini, a quien algunos consideran cursi, logran situaciones dramáticas y musicales extraordinarias. El siempre consigue un directo al corazón, trasmitir sentimientos que conmueven a las piedras. Puccini te envuelve, te empaqueta, te seduce de una forma tal que es imposible sustraerse a la emoción."

No hay posmodernidad que pueda con la ópera lírica, ese género que exige para la representación en vivo tanto despliegue material, y que se singulariza por el extremismo de los sentimientos, la amplitud del gesto y sobre todo el empleo de la voz humana entrenadísima, llevada hasta su límite máximo. "Es así nomás", apunta María Chemes, "en la ópera se da el compromiso de las voces, un instrumento de comunicación directo, misterioso. Una voz

Se está representando en el Colón *La Bohème*, de Giacomo Puccini, con la legendaria Mirella Freni en el papel de Mimí, esa heroína trágica que, al igual que la Violetta de *La Traviata* de Verdi, vive en París, sufre de tuberculosis y muere en escena. Todo indica que no hay posmodernidad que pueda con la ópera lírica y sus directos al corazón.

CULTURA

Morir de amor



MUERTE DE MIMÍ JUNTO A MUSETTA Y RODOLFO (MIRELLA FRENI, PAULA ALMENARES Y LUIS LIMA)

POR MOIRA SOTO

Ella no sabe por qué la llaman Mimí, pero su nombre es Lucía. Su historia es breve: borda flores, lirios y rosas, le gusta la poesía, no va mucho a misa aunque reza con frecuencia y sueña con el fin del invierno en su cuartito blanco y solitario. Así, modestamente, se describe Mimí, la protagonista de ***La Bohème***, luego de que Rodolfo –mientras le calentaba la *gelida manina*– le ha contado que es poeta y que en su alegre pobreza abundan rimas e himnos de amor de los que dispone como un gran señor; que su alma es millonaria en sueños, quimeras y castillos en el aire... Desde la primera escena, pues, quedan perfilados estos personajes: ella, afable y sencilla; él, ligeramente fatuo y aparatoso. El cuarteto principal de la ópera ***La Bohème***, de Giacomo Puccini, que se está representando en el Teatro Colón, se completa con el pintor Marcello, eterno enamorado de la descocada Musetta.

Al igual que la Violetta de *La Traviata* de Verdi, Mimí vive en París, sufre de tuberculosis y muere en escena. Pero al revés de la Dama de las Camelias, Mimí –en la ópera, no tanto en la obra de Henri Murger que originó el libreto– es una chica casta y sencilla, inclinada sobre sus costuras y bordados hasta que conoce al bohemio Rodolfo, se aman y es cobardemente abandonada por él cuando la enfermedad se agrava. Según el especialista Kurt Pahlen (*La Bohème*, Vergara), Puccini "se ha perpetuado en la historia de la ópera como creador de una rica galería de gentiles y encantadoras mujeres, a menudo fascinantes". Habría que agregar que varias de estas damas tan cautivadoras mueren por propia determinación, como Tosca, Butterfly, Suor Angelica, Liu (de Turandot)...



PAULA ALMENARES (MUSETTA)

La voz operística es una voz cultivada, que se crea. No es una voz natural, real: es parte de esa ficción que está llevada a un lugar de magnificencia, de desarrollo como el de un atleta en su físico.

Ciertamente, el destino de muchas protagonistas de la ópera italiana del *ottocento* y comienzos del *novecento* es la muerte. María Chemes, cantante de música popular ahora literalmente entregada al canto lírico, opina que "en estos personajes femeninos siempre hay un acontecimiento que las convierte en heroínas: en Traviata es el amor y sobre todo el enorme sacrificio, la renuncia por el bien del amado. La Tosca, hasta ese momento una señora de sociedad, deviene heroica cuando decide matar al cruel Scarpia. Norma, al igual que La Vestal, entre el amor y el deber, elige el deber. Lucía de Lamermoor es la loca de amor por excelencia. Madama Butterfly, la geisha adolescente, se suicida cuando él se lleva al hijo de ambos. También podríamos citar a la Leonora de Il Trovatore, cuya virginidad no es estúpida mojigatería sino la decisión de alguien que debe cumplir una misión, o la Amellia de Ballo in maschera, casada y enamorada de otro hombre que intenta arrancarse esa pasión por medio de brujerías y se pregunta '¿qué va a ser de mí sin este amor?'"

SENTIMIENTOS EXTREMOS EN VOCES MAGNIFICADAS

"En *La Bohème* –dice Chemes– tenemos a Mimí, personaje opuesto a la chispeante y despreocupada Musetta. Mimí que cuenta sin alardes su vida simple, la de una pobrecita que cose y espera el sol primaveral. Es un ser frágil, sensible, común y corriente. Sin embargo, el aria *Mi chiamano Mimí* te mata, te aniquila. No dice cosas importantes pero es bellísima, tiene un marcado crecimiento dramático gracias a la música. Es que Puccini, a quien algunos consideran cursi, logran situaciones dramáticas y musicales extraordinarias. El siempre consigue un directo al corazón, trasmitir sentimientos que conmueven a las piedras. Puccini te envuelve, te empaqueta, te seduce de una forma tal que es imposible sustraerse a la emoción."

No hay posmodernidad que pueda con la ópera lírica, ese género que exige para la representación en vivo tanto despliegue material, y que se singulariza por el extremismo de los sentimientos, la amplitud del gesto y sobre todo el empleo de la voz humana entrenadísima, llevada hasta su límite máximo. "Es así nomás", apunta María Chemes, "en la ópera se da el compromiso de las voces, un instrumento de comunicación directo, misterioso. Una voz operística que está donde realmente debe estar, horada los cuerpos y las almas, te saca de todo lo que se puede minimizar como anécdota. El poder de la voz sacralizada en esa especie de altar que es la ópera, en la catedral que es el teatro lírico, con una orquesta que está sustentando el drama, es inconmensurable. Es la síntesis del teatro griego más la sofisticación de la representación operística. El público es traspasado por algo del orden de lo ritual que intuye como necesario... Es una pena que la ópera se haya convertido en un espacio bastante elitista debido a los costos. Pero siempre nos quedan las grabaciones" (algunas de las cuales, como las de Mirella Freni –actual intérprete en el Colón– y Maria Callas, se consiguen a precios accesibles).

En muchas de las heroínas de la ópera italiana -.y Mimí que parte dignamente para no estorbar a Rodolfo, alcanza esa categoría– es decisivo, entonces, ese estado de revelación que, según Chemes, "las trastorna y transforma, en nombre del amor, la ética, principios de los que no pueden renegar sin renunciar a su integridad, a su identidad. Ellas defienden valores que nos hacen falta, que nos conmueven. El resurgimiento actual de la ópera tiene el atractivo de lo trascendente, lo intemporal, lo que perdura".

Los fanáticos de la ópera, un género musical que no da cabida a los tibios, se enamoran de las voces. Por ejemplo, de las de Licia Albanese, Bidú Sayao, Renata Tebaldi, Renata Scotto, Callas, que han interpretado, desde temperamentos y escuelas diversas, a la sufrida Mimí de *La Bohème*. Por cierto, no basta tener una voz privilegiada y un oído absoluto para poder cantar ópera. Para Chemes: "Hasta llegar al compromiso entre la música, la palabra y la situación escénica, es menester un trabajo enorme. La actuación tiene que aparecer, fundamentalmente, en la voz que trasmite la sustancia de ese momento dramático. La voz operística es una voz cultivada, que se crea. No es una voz natural, real: es parte de esa ficción que está llevada a un lugar de magnificencia, de desarrollo como el de un atleta en su físico. Debe horadar la orquesta y llegar al público con la necesaria carga emocional. El pasaje del canto popular al lírico ha sido conmocionante para mí. Estoy en el camino, experimentando. De entrada, comprendí que es un estado de exigencia completa: física, intelectual, de las emociones. La ópera requiere una naturaleza un poco exuberante y a mí esto me viene de perlas, ya que en otros ámbitos no se banca demasiado el exceso de energía. Cuando entrás realmente ahí, sentí la totalidad. Cantar ópera debe ser una de las experiencias artísticas más abarcadora".

MIMÍ Y MUSETTA EN LA ÓPERA Y EN EL TANGO

Tres años después de presentar *Manon Lescaut*, en febrero de 1896, Puccini estrenó su cuarta ópera, *La Bohème*, en el Teatro Regio de Turín. Dirigió la orquesta Arturo Toscanini y el papel de Mimí lo interpretó Cesira Ferrani. La crítica local fue hostil, pero la ópera conquistó al público y poco después triunfó ampliamente en los escenarios de Roma y Palermo. El compositor tenía en ese momento 38 años, la misma edad de Henri Murger al morir en 1861, probablemente víctima de una etapa de necesidades básicas insatisfechas antes de alcanzar el éxito con los relatos de *Scènes de la vie de Bohème*. La adaptación teatral de estos textos (publicados inicialmente como folletín), titulada *La vie de Bohème*, sirvió de base a Giuseppe Giacosa y Luigi Illica para la escritura del libreto de *La Bohème*. Bajo el obsesivo control de Puccini, que tenía ideas muy definidas sobre personajes y situaciones, los guionistas recrearon, fusionaron y suprimieron personajes del original. Mimí, delegada de muchas *midinettes* de la época en que transcurre la acción (alrededor de 1830), es una síntesis de varias chicas afines, en tanto que la coqueta Musetta (pequeña musa) se mantiene más cerca del original, a su vez inspirado en Mary Roux, modelo del gran pintor Ingrès.

No por azar el tango Griseta habla de esa "mezcla rara de Musetta y de Mimí", dos mujeres bien diferentes entre sí, aunque las hermana un corazón sensible y generoso. Mimí, quedó dicho, es la dulzura y la moderación personificadas. Mimí, cuyo apellido es Tentación, según Marcello, "gira y cambia con el viento de amantes y amores". Alejada de todo patetismo gracias a su jovialidad, Musetta se describe en el célebre vals ("cuando voy solita por las calles, la gente se detiene... Admira mi belleza de los pies a la cabeza, así me envuelven los efluvios del deseo haciéndome feliz..."). Marcello se ensaña un poco con esta Musetta que lo tiene a mal traer, la llama "pájaro sanguinario cuyo alimento es el corazón". Sin embargo, la incansable bailarina que reclama total libertad no vacila en vender sus alhajas para comprar el fino manguito que abrigará las heladas manos de la moribunda Mimí. Y además, para contentarla le dice que es un regalo de Rodolfo, el hombre que la ha dejado después de idealizarla porque no tolera su tos ensangrentada, su declinación.

La Bohème será protagonizada mañana sábado por la legendaria Mirella Freni que repite de este modo una vez más el personaje que viene haciendo desde hace alrededor de cuarenta años (la famosa Nellie Melba, incapaz de abandonar a Mimí, llegó a cantarla en silla de ruedas en la última etapa de su vida). La notable cantante local Paula Almerares encarnará a Musetta, mientras que Rodolfo estará a cargo del cordobés Luis Lima. La régie es de Grischa Assagaroff y la orquesta la dirige Mario Perusso●

Colón *La Bohème*, de
ndaria Mirella Freni en el
rágica que, al igual que la
rdi, vive en París, sufre
escena. Todo indica que
pueda con la ópera lírica y

mor



MUERTE DE MIMÍ JUNTO A MUSETTA Y RODOLFO (MIRELLA FRENI, PAULA ALMENARES Y LUIS LIMA)

operística que está donde realmente debe estar, horada los cuerpos y las almas, te saca de todo lo que se puede minimizar como anécdota. El poder de la voz sacralizada en esa especie de altar que es la ópera, en la catedral que es el teatro lírico, con una orquesta que está sustentando el drama, es inconmensurable. Es la síntesis del teatro griego más la sofisticación de la representación operística. El público es traspasado por algo del orden de lo ritual que intuye como necesario... Es una pena que la ópera se haya convertido en un espacio bastante elitista debido a los costos. Pero siempre nos quedan las grabaciones" (algunas de las cuales, como las de Mirella Freni –actual intérprete en el Colón– y Maria Callas, se consiguen a precios accesibles).

En muchas de las heroínas de la ópera italiana -.y Mimí que parte dignamente para no estorbar a Rodolfo, alcanza esa categoría– es decisivo, entonces, ese estado de revelación que, según Chemes, "las trastorna y transforma, en nombre del amor, la ética, principios de los que no pueden renegar sin renunciar a su integridad, a su identidad. Ellas defienden valores que nos hacen falta, que nos conmueven. El resurgimiento actual de la ópera tiene el atractivo de lo trascendente, lo intemporal, lo que perdura".

Los fanáticos de la ópera, un género musical que no da cabida a los tibios, se enamoran de las voces. Por ejemplo, de las de Licia Albanese, Bidú Sayao, Renata Tebaldi, Renata Scotto, Callas, que han interpretado, desde temperamentos y escuelas diversas, a la sufrida Mimí de *La Bohème*. Por cierto, no basta tener una voz privilegiada y un oído absoluto para poder cantar ópera. Para Chemes: "Hasta llegar al compromiso entre la música, la palabra y la situación escénica, es menester un trabajo enorme. La actuación tiene que aparecer, fundamentalmente, en la voz que trasmite la sustancia de ese momento dramático. La voz operística es una voz cultivada, que se crea. No es una voz natural, real: es parte de esa ficción que está llevada a un lugar de magnificencia, de desarrollo como el de un atleta en su físico. Debe horadar la orquesta y llegar al público con la necesaria carga emocional. El pasaje del canto popular al lírico ha sido conmocionante para mí. Estoy en el camino, experimentando. De entrada, comprendí que es un estado de exigencia completa: física, intelectual, de las emociones. La ópera requiere una naturaleza un poco exuberante y a mí esto me viene de perlas, ya que en otros ámbitos no se banca demasiado el exceso de energía. Cuando entrás realmente ahí, sentí la totalidad. Cantar ópera debe ser una de las experiencias artísticas más abarcadora".

MIMÍ Y MUSETTA EN LA ÓPERA Y EN EL TANGO

Tres años después de presentar *Manon Lescaut*, en febrero de 1896, Puccini estrenó su cuarta ópera, *La Bohème*, en el Teatro Regio de Turín. Dirigió la orquesta Arturo Toscanini y el papel de Mimí lo interpretó Cesira Ferrani. La crítica local fue hostil, pero la ópera conquistó al público y poco después triunfó ampliamente en los escenarios de Roma y Palermo. El compositor tenía en ese momento 38 años, la misma edad de Henri Murger al morir en 1861, probablemente víctima de una etapa de necesidades básicas insatisfechas antes de alcanzar el éxito con los relatos de *Scènes de la vie de Bohème*. La adaptación teatral de estos textos (publicados inicialmente como folletín), titulada *La vie de Bohème*, sirvió de base a Giuseppe Giacosa y Luigi Illica para la escritura del libreto de *La Bohème*. Bajo el obsesivo control de Puccini, que tenía ideas muy definidas sobre personajes y situaciones, los guionistas recrearon, fusionaron y suprimieron personajes del original. Mimí, delegada de muchas *midinettes* de la época en que transcurre la acción (alrededor de 1830), es una síntesis de varias chicas afines, en tanto que la coqueta Musetta (pequeña musa) se mantiene más cerca del original, a su vez inspirado en Mary Roux, modelo del gran pintor Ingrès.

No por azar el tango Griseta habla de esa "mezcla rara de Musetta y de Mimí", dos mujeres bien diferentes entre sí, aunque las hermana un corazón sensible y generoso. Mimí, quedó dicho, es la dulzura y la moderación personificadas. Mimí, cuyo apellido es Tentación, según Marcello, "gira y cambia con el viento de amantes y amores". Alejada de todo patetismo gracias a su jovialidad, Musetta se describe en el célebre vals ("cuando voy solita por las calles, la gente se detiene... Admira mi belleza de los pies a la cabeza, así me envuelven los efluvios del deseo haciéndome feliz..."). Marcello se ensaña un poco con esta Musetta que lo tiene a mal traer, la llama "pájaro sanguinario cuyo alimento es el corazón". Sin embargo, la incansable bailarina que reclama total libertad no vacila en vender sus alhajas para comprar el fino manguito que abrigará las heladas manos de la moribunda Mimí. Y además, para contentarla le dice que es un regalo de Rodolfo, el hombre que la ha dejado después de idealizarla porque no tolera su tos ensangrentada, su declinación.

La Bohème será protagonizada mañana sábado por la legendaria Mirella Freni que repite de este modo una vez más el personaje que viene haciendo desde hace alrededor de cuarenta años (la famosa Nellie Melba, incapaz de abandonar a Mimí, llegó a cantarla en silla de ruedas en la última etapa de su vida). La notable cantante local Paula Almerares encarnará a Musetta, mientras que Rodolfo estará a cargo del cordobés Luis Lima. La régie es de Grischa Assagaroff y la orquesta la dirige Mario Perusso●



DERMOCOSMÉTICA

Los laboratorios Sanofi-Synthélabo, que llevan adelante el concepto de "cosméticos científicos" –productos que se inscriben en la creciente demanda de aunar salud y belleza–, presentan Lipofactor, un anticelulítico cuyo efecto reductor ha comprobado un estudio clínico (Premio Galien de Investigación Farmacéutica en 1996) frente a un placebo mediante tres diferentes métodos de medición en más de mil mujeres voluntarias. La acción de los receptores responsables del almacenamiento de grasas y sus propiedades hidratantes hacen que el producto sea adecuado para cuidar el cuerpo durante todo el año y para la etapa del posparto, para que la piel recupere su firmeza. También los hombres lo usan para reducir el tejido adiposo subcutáneo localizado en la zona abdominal –o sea la pancita–.

Lifting



Para mujeres preocupadas por las arrugas de la cara y todavía lejos de la idea de hacerse un lifting, Estée Lauder acaba de lanzar Re-nutriv Intensive Lifting Series, un poderosos tratamiento para todo tipo de piel, que activa la recuperación y defensas de la epidermis. Posee una exclusiva enzima restauradora, encapsulada en liposomas, que está presente en las pieles saludables y es esencial para reparar el daño causado por los rayos UV y los factores ambientales. Se usa durante 14 días.

PERFUME Y PARAGUAS

Francesco Smalto, la marca de ropa masculina consagrada desde hace cuarenta años a hacer trajes cuya confección demanda unas 70 horas de trabajo manual, trae a la Argentina su perfume, Smalto, con el que se obsequia un paraguas negro de mango de aluminio.

Para niños

Marta Harff propone cuatro ofertas para regalar a los chicos en el Día del Niño. La Línea Bebé incluye jabones, champúes, colonias y féculas; la de Pooh, agua del bosque, trae en cada etiqueta un cuento impreso y agrega jabones con soga y espuma de baño; la línea Mimo está pensada para chicos más grandes; y por último, la Minimimo vuelve a tentar a madres con bebés chiquitos.



MUJERES Y ANTIGUO TESTAMENTO

La filósofa Laura Klein da un seminario sobre "Las mujeres, el sexo y la ley: una lectura del Antiguo Testamento", en el que se profundizará sobre, por ejemplo, "La leyenda del fruto prohibido: la maldición del deseo", "Noviazgo de Israel y Yahveh. Las prescripciones sexuales", "Discurso erótico de los profetas" o "Los diez mandamientos: versión judía y cristiana". Informes: 4941-5827.



EN EL COLÓN

Desde el 23 y hasta el 31 de julio, a las 20.30, y el 25 a las 17, en el Centro de Experimentación del Teatro Colón (CETC), se estrenará el espectáculo coreográfico "Ryoanji - El centro del mareo", sobre música de Conlon Nancarrow y John Cage. La dirección y la coreografía pertenecen a Susana Szperling, quien bailó en el Lincoln Center y en el Metropolitan Opera House de Nueva York como miembro de la compañía de Susan Marshall.

CONJUNTOS

Hasta el próximo domingo se expone en el Centro Cultural Recoleta la instalación "Relación de conjunto", de Ruth Gurvich, quien ha trabajado con objetos cotidianos que ya se convirtieron en arquetipos sociales. Reproducciones en volumen y en escala real de sillas y sillones, las maquetas en tamaño natural buscan la lectura de la obra como la representación del objeto. En la Sala 8.



CONCURSO

El Grupo Santillana, para su sello Alfaguara Infantil-juvenil y Unión Latina, presenta su concurso "Terminemos el cuento", dedicado a chicos de entre 14 y 18 años, que consiste en escribir el final del cuento "El secreto", de Pablo de Santis. Las bases, válidas para Argentina y países de habla hispana, pueden retirarse en Santillana (Beazley 3860) o en Unión Latina (Azcuénaga 1517, 2° piso, depto. E, Capital).

NOSOTRAS Y LAS OTRAS

La obra "Acerca de la vida cotidiana de nosotras... y las otras" –un espectáculo de café concert con sketches y canciones– se presenta todos los sábados a las 20 en el Teatro IFT (Boulogne Sur Mer 549). Actúan Cristina Fernández, Vilma Mega y Gabriela Lauría, y dirige Elba Degrossi.

RED DE SALUD

Entre el 14 y el 16 de agosto se llevarán a cabo en Tandil las cuartas Jornadas de la Red Nacional por la Salud de la Mujer: tendrán el título de "Mujer, salud y derechos: palabras y hechos".

CUENTACUENTOS

El viernes 23 y el martes 27 de julio, a las 14, comenzará en Plaza Oeste Shopping la narración de los cuentos de Fisher Price con los títulos de "Los cuentos del granjero Jed" y "La doctora Chispeta", contado por muñecos. Es en el Patio de Comidas.



La maldición del stiletto

POR ALCIRA BAS

El uso de los tacos altos, cuya versión aguja –o stiletto– constituye su apoteosis, y de las plataformas, resulta un sacrificio que muchas mujeres aceptan para sentirse más altas y más deseadas. Las consecuencias físicas, en este caso, no son lo de menos.

Las casas elegantes de Buenos Aires muestran en sus vidrieras zapatos de taco casi bajo. No más de 3 centímetros para un calzado despojado, sobrio y cómodo. Pero cualquiera sea el dictado de la moda, algunas mujeres, como las secretarias ejecutivas, las stars televisivas, las empresarias y también las travestis insisten en subirse diariamente a esa tribuna del poder y del erotismo que son las plataformas y los tacos altos –sobre todo para las que no pasan los 1,60 mts.–. Ellas, independientemente de la silueta fin de siglo, eligen constreñirse los pies para mirar desde arriba y conseguir con pasos demorados y pequeños la mirada de los hombres.

Juanetes, callos plantales, uñas encarnadas, artrosis, lordosis y otras desgracias son las consecuencias del uso de zapatos inadecuados, con alturas que hacen que las usuarias caminen como aves de patas largas buscando a cada paso la silla salvadora que las libere por un instante de la marcha sacrificada al altar de una supuesta elegancia.

¿LA CULPA ES DE LUIS XV?

El taco que nació en la Francia de los reyes no tenía 10 centímetros y tampoco era finito. Era un taco de 4 cm y medio al que el doctor Jorge E. Mengelle, traumatólogo y ortopedista, llama fisiológico, es decir aquel que el pie normal requiere para caminar con comodidad en un piso rígido porque permite que el pie apoye como corresponde en el trípode formado por el talón, y los dos extremos del metatarso, respetando la distribución equitativa del peso del cuerpo. Esta elevación razonable del talón lleva a pensar que el invento obedeció a la necesidad de hacer más cómoda la marcha, aunque es posible sospechar –como supone la antropóloga Luisa Pinotti– que los reyes, y después la burguesía, buscaban la altura para reforzar un poder que por ese entonces estaba muy discutido.

Pero el bienestar físico no es un valor que a las mujeres les haya estado permitido cultivar. Ya en el siglo XVI había que corregir las "imperfecciones" a cualquier costo: maquillajes tóxicos para aclarar el rostro, corsés para afinar la cintura y zapatos pequeños de tacos altos para llegar al patrón estético que exigía a las mujeres de clase alta mostrar un pie pequeño y una altura "aceptable".

En la China todavía se ven algunas mujeres de más de 70 años arrastrando sus pies mutilados. Para responder al ideal de belleza de los pies pequeños, durante siglos se vendaron los pies de las niñas después de romperles los arcos a golpes para que algún hombre de una clase social superior las eligiera como esposa o como concubina.

Si bien es cierto que de los tacos altos o de las plataformas una mujer puede bajarse cuando se le ocurra, no sería aventurado comparar el uso del calzado inadecuado con los vendajes que se practicaban en China hasta entrado este siglo: ambos obedecen a un ideal de belleza, a un patrón masculino al que hay que responder a costa de la comodidad y la salud. Para el antropólogo Jorge Gugliotta "que las mujeres usen taco alto y no tengan los pies en la tierra sostiene y acrecienta la división tradicional de los roles femenino y masculino". Gugliotta se refiere a que si es el hombre quien sale a cazar, a buscar el sustento y a recorrer el mundo, ¿qué le molesta a la mujer estar trepada a dos columnas que la limitan? ¿Para qué quiere correr?

Pinotti señala otra similitud con la mutilación oriental: el sacrificio por la búsqueda de ascenso social. "Las clases pudientes son, en general, más altas. En una población con igual componente genético, los ricos son más altos que los miembros de las clases populares. Porque se alimentan mejor, porque practican deportes desde chicos o porque se casan entre altos manteniendo el gen de la altura, que es dominante". Y los tacos altos permiten medir unos centímetros más y sentirse alta, rubia y con dos apellidos. Casualmente la moda de los tacos bajos asoma en las zapaterías más elegantes mientras que, en las menos paquetas, se ven plataformas tan altas como las de la década del 70 y ya en los barrios se pueden descubrir tacos finitos y altos como los que llevaban las Divito girls en los '50.

LAS MARCAS DEL SACRIFICIO

En occidente, el uso de tacos altos y finitos ha dejado una generación de mujeres con problemas de columna, de piernas y de pies. "Las mujeres que usan taco muy alto –señala Mengelle– tarde o temprano terminan con lo que se llama metatarsal. Porque como se modifica la mecánica del arco anterior del pie, aparecen callosidades, dedos martillo y dolores en las rodillas. En la década del 50 estos zapatos tenían además una horma muy estrecha, por lo que era muy frecuente la formación de juanetes en las mujeres que hoy rondan los 70, las que en muchos casos debieron recurrir a la cirugía para poder caminar. Otra consecuencia es la acentuación de las curvaturas normales de la columna. La lordosis, que es la que une la columna con el sacro y la cifosis, que es la de las vértebras dorsales, se acentúan cuando el pie no está bien apoyado generando todo tipo de molestias."

En cuanto a las plataformas, las consecuencias van más allá del peligro de fracturarse o doblarse el tobillo en una caída, como le ocurrió a la rubia de las Spice Girls. Una suela de 3 o más centímetros de espesor carece de flexibilidad, por lo que la mecánica del movimiento que tienen todas las articulaciones del pie en el momento del apoyo, queda anulada. "Esta alteración en las articulaciones de los huesos del pie –explica Mengelle– genera artrosis y tendinitis, es decir desgaste de los tendones de la pantorrilla por exceso de utilización." Es simple: si el pie no trabaja de pie, el esfuerzo de la marcha le toca a los tobillos y a las pantorrillas.

Muchas mujeres quisieran andar descalzas como Cesaria Evora, la exquisita cantante de Cabo Verde que asombra con la carnadura de su voz, aunque más no sea para disponer por un rato de esa sensación de "yo soy así y qué", pero la vida en la ciudad lo impide. Lo que no impide es elegir un calzado adecuado por lo menos para desplazarse cotidianamente Para uso diario, el zapato debe permitir un apoyo correcto como para mantener sin esfuerzo la posición bípeda que nos ha tocado en suerte y que bastante trabajo cuesta mantener, ya que –según Pinotti– esta adquisición no es una adaptación total completa de la que podamos vanagloriarnos. Un calzado para tener buena base, estar bien plantadas y de ahí en más caminar hacia donde queramos ir, sin andar por la vida oscilando y a los tropezones●



LITERATURA

REPORTERAS DEL CRIMEN

POR CRISTINA CIVALE

Las detectives de las que hacen gala la literatura y la televisión a veces apelan a la célebre y enigmática intuición femenina para resolver sus casos. Otras, como en "Expedientes X", se caracterizan por un rigor científico que las hace fiables. En la Argentina, nace un nuevo personaje policial, que entrelaza sus hallazgos con los signos del zodíaco.

Emma Peel y Dana Scully –la detective prepop de la serie de tevé "Los vengadores" y la agente del FBI, fría y científica, de "X Files" respectivamente– son los prototipos de las mujeres detectives construidos en los últimos treinta años por el imaginario televisivo.

Hijas o al menos parientas cercanas del matrimonio virtual entre Jane Marple –la única mujer detective creada por Agatha Christie– y de Sherlock Holmes, el legendario personaje de Arthur Conan Doyle, no son las únicas que brillan descubriendo crímenes y arrancando suspiros, siempre tímidos y pacatos, en los corazones masculinos con los que se cruzan en las tramas de las historias de misterio en las que les toca vivir.

En un principio fueron los hombres quienes cincelaron a estas mujeres hasta que las mujeres empezaron a crear a sus propias reporteras del crimen: todas más intuitivas que el mayor varón intuitivo, generosas y entrenadas en artes marciales, contradictoriamente hiperracionales y dotadas de una sexualidad latente, nunca completamente ejecutada. Es más común que las chicas detectives guarden en sus carteras un revólver que un condón o un diafragma. Curiosamente las detectives inventadas por hombres son más intuitivas que las creadas por las mismas mujeres que, sin quitarles la virtud de la intuición, tratan con gran esfuerzo de dotarlas de algún marco racional o científico, restándole lo que un ojo masculino podría aportarles, una mirada sexuada sobre ellas mismas. Las chicas creadas por las chicas pasan del sexo y su único y sentido matrimonio es con la verdad.

SAJONAS Y MADURITAS

Rita Mae Brown, una estadounidense que vende novelas de misterio como pan caliente, creó a Mrs. Murphy para que destapara todas las olas de crímenes que su cabeza fuese capaz de inventar. Mrs. Murphy, una tía encantadora que cualquiera querría tener en su familia, ni se entera de los galanteos masculinos y es una fiera que busca encontrar a su asesino, cueste lo que cueste. En su última entrega, *Murder on the Prowl*, así lo demuestra. Murphy camina por lugares donde ningún humano se atrevería y la muerte puede tocarle a todos menos a ella. A la troupe de detectives maduritas y sajonas aporta la virtud de ser la más temeraria.

Lo común en todas esta mujeres es que, antes de dedicarse a descubrir homicidios, tuvieron un pasado más o menos apacible y alguna circunstancia forzada de sus vidas las ubicó en el epicentro del crimen y nunca más las sacó de allí.

Es el caso de Ellie Simmons, la detective de Dorothy Parker, otra sajona famosa, que antes de ir en búsqueda de cadáveres era decoradora de interiores, o el de Jane Tregar, la madre de Ellen Godfrei, la ejecutiva top que luego de un crimen pasional que la involucró se convirtió en detective de por vida.

DEL ABECEDARIO AL ZODIACO

Fue la oriunda de Kentucky Sue Grafton la que, con su abecedario del crimen, trajo para las historias de misterio un pacto de lectura tipo soup opera. Algo así como la telenovela del misterio. Así es, a cada letra del abecedario le correspondió una letra y de la A a la Z todavía va intentando sus historias de muerte protagonizadas por la ex agente de policía –tan encantadora como fea, tan irresistible como inolvidable– Kinsey Millhone.

A de adulterio, B de bestias, C de cadáver y D de deuda fueron los primeros libros de su colección que hoy está por lanzar la letra Q. Grafton, más allá de crear el mito de Kinsey y generar en sus millones de lectores –sí son millones– la necesidad de la aparición de la próxima letra, es una gran negociadora. Son pocos los escritores que cuando escriben una novela, saben que tendrán –sí o sí– un contrato por otras veinticuatro y ése, quizá, sea el mayor aporte de la Grafton: su indudable astucia a la hora de cerrar un negocio. Virtud que no le traslada a su personaje, una buenaza que cobra por horas y que vive malamente en un carromato alquilado con forma de barco.

Algo parecido –aunque en otra escala– es lo que ocurre con la escritora argentina Mónica Ploese, creadora de la serie "Los crímenes del zodíaco", en la que a través de doce novelas –cada una correspondiente a un signo zodiacal– Irene Adler, una ayudante de astrólogo, se encontrará a su pesar –al mejor estilo sajón– convertida en detective. La primera entrega de Ploese, *El muerto quiere saber de qué se trata*, suscita una serie de homenajes al género que van desde el nombre de la protagonista –en realidad, por decirlo de algún modo, Irene Adler es un personaje de Conan Doyle, la única mujer admirada por Sherlock Holmes– hasta la creación de un personaje femenino secundario, Casandra, en la tradición la mujer griega que podía adivinar el futuro. Si esta primera novela encontraba al asesino en un canceriano, la próxima de la serie, *La curiosidad mató al hombre*, encontrará a su asesino en el signo de géminis. Son incuestionables las virtudes de la pluma de Ploese a la hora de crear misterio, aunque no escapa a lo peor del género y aunque tenga todo el zodíaco como aparato de detección, finalmente todo se deduce por una corazonada acertada. Novelas de misterio al fin. Disfrazadas de métodos científicos pero en realidad más azarosas que aquellas donde el azar se planta sin rodeos como tema en cuestión. Si bien las deducciones de Irene Adler no llegan a decepcionar, pueden ser cuestionadas por un niño de cinco años. En la saga de novelas de misterio con estructura de telenovela destaca la originalidad de la propuesta y como en el caso de la Grafton, el asunto contractual. Ploese, desde la primera novela, tiene un contrato por otras once. Y en estos tiempos, y seguramente en cualquier otro, es una gran virtud, más inquietante que todo lo que en nombre del misterio pueda escribirse.

POR SANDRA CHAHER

A algunas mujeres les resulta más difícil negociar con su cuerpo que a otras. No es tanto que se depriman por pocitos, tetas de diferente tamaño o narices fetichistas al mejor estilo Rossy de Palma. Es algo más profundo: es como si el cuerpo no hablara por ellas ni sobre ellas, como si un desfase ocular les impidiera unir la autoimagen con la que les devuelve el espejo.

Romina Varnerín, reflectorista, paradójicamente, es una de estas mujeres que pareciera no sentirse iluminada por las luces adecuadas. Su imponente aspecto germano, o de tana del norte, con el pelo rubio, largo y lacio cayéndole sobre la cara, el cuerpo grandote, una altura que ella trata de ocultar caminando levemente encorvada hacia adelante, todo habla de una presencia fuerte, de un carácter asentado en sus deseos. Aunque se cobije detrás de una boina, de ilusiones que llevan signos de interrogación, de proyectos con la cara siempre presente de la duda. Su edad cronológica también juega con ella la ronda de los desajustes. Tiene 25 años, pero no sólo aparenta más, sino que su mente se expresa con la claridad y el aplomo que en general da –aunque no en todos los casos– traspasar la barrera de los treinta.

En el gremio no hay más de dos o tres reflectoristas mujeres, pero ella es la más conocida y la que probablemente haya trabajado más, aunque hagan sólo cinco años que carga reflectores sobre sus hombros morrudos. Egresó de la Escuela de Cine de Avellaneda a los 22, cuando ya se había insertado en el mercado. "El de reflectorista es el escalafón más bajo para ingresar a la industria, así que con dos amigos de la escuela intentamos y entramos." Hizo TV, cine, y ahora está casi exclusivamente dedicada a la publicidad. "Cine casi no hay, y la televisión fue una etapa, aunque nunca se sabe." Sus viejos amigotes siguen en Pol-Ka, donde empezaron los tres. Uno ya es director de fotografía –la máxima jerarquía a la que se puede aspirar cuando se empieza como reflectorista–, y en *Alma mía* la llamó para recuperar el viejo equipo que había trabajado en "Verdad/Consecuencia", "Carola Cassini", "Poliladron", "RRDT", *Comodines* y *Cohen vs. Rosi*. Pero el trabajo en cine es muy esporádico, Romina no tuvo oportunidad de participar en grandes producciones comerciales, aunque teniendo en cuenta el tiempo que hace que está en la industria, seis películas, además de las de Pol-Ka, no es poco. *El censor*, *24 horas, algo está por explotar*, y *Tres veranos* fueron algunas en las que trabajó. Pero el recorte del Instituto de Cinematografía a los subsidios es hoy para los trabajadores de la industria como entregar un cheque en blanco: no saben si alguien los llamará ni cuándo.

SUEÑOS

Le cuesta admitirlo, pero finalmente acepta que quizás esto sea para ella sólo una parada. Hay mucha gente que pasa 20, 25 años siendo reflectorista, sobre todo los más antiguos, los de oficio. Pero para las camadas jóvenes, los deseos señalan hacia los puestos creativos, aunque Romina defiende en esto lo que hace: "Somos técnicos, no creativos, pero podemos hacer el laburo más atractivo; nunca vas a poner el farol igual, con cada proyecto cambiás de equipo de gente, y las locaciones se modifican todo el tiempo. Aprendés mucho de cada lugar adonde vas. Por ahí hacés una publicidad en la que trabajan 50 personas con las que pasás entre 14 y 18 horas diarias". El trabajo de un reflectorista es sencillo, pero agotador físicamente. "Yo hago natación para poder aflojarme, pero además hay que cuidarse mucho el cuerpo, más siendo mujer. Las manos, por ejemplo, se te hacen mierda aunque uses guantes. Esta es una de las razones por las que no me veo haciendo esto mucho tiempo más, no sé si a los 30 el cuerpo me respondería." Los reflectoristas trabajan en equipo, normalmente hay un jefe –ella a veces lo fue– y están a las órdenes del director de fotografía, que les dice lo que se hará y en qué lugares. Juntos hacen el pedido de luces, trípodes, accesorios, cables. Se carga todo en un camión y se lleva al set. Como en casi todo el resto del mundo, no se trabaja con consola de luces, los movimientos de los reflectores se hacen manualmente, hay sólo un tablero para encender o apagar.


LUCILA BLUMENCWEIG

PERFILES

SOLO UNA PARADA

En el gremio cinematográfico no hay más de dos o tres reflectoristas mujeres, pero Romina Varnerín es la más conocida y la que probablemente haya trabajado más en ese oficio que se considera el primer escalón para llegar a ser guionista o realizador. Hace cinco años que carga reflectores sobre sus hombros morrudos.

Pero la resistencia física no es lo que motoriza los reparos de Romina. Quiere cambiar los reflectores por las cámaras, pero cauta, advierte que todavía le falta aprender mucho sobre dirección. Escribe guiones, pero el tiempo anárquico de las filmaciones no le permite desarrollar una carrera amateur. "Uno en general empieza siendo amateur para insertarse en la industria, después colgás." Antes de arrojarse al abismo de su inspiración, quiere perfeccionarse. Tiene amigos en España que la esperan con posibilidades de trabajo e imagina poder estudiar guión en la Universidad Autónoma de Madrid. "Además, siento que me falta base de dirección. Es un rol muy complejo para el que querría estar más preparada –aparece nuevamente su "yo" cauteloso, reflexivo, maduro–. Y también creo que tendría que vivir un poco más para poder pedirle a otro exactamente lo que yo quiero", dice con humildad, y agrega parca: "No tengo apuro".

RAZÓN Y PASIÓN

Creció entre padres artistas e intelectuales, que armaron otras parejas con nuevos hijos, y ella se impregnó de esa versatilidad de ideas, emociones, fluctuaciones. Su exterior sereno quizá se deba a haber aprendido a surfear las marejadas. Sólo ella lo sabe. La temprana elección por el cine se la debe a su mamá, que a los 14 años arrastraba a la "nena" a ver películas de Bergman, de las que ella salía sin entender nada. Vicio y lujo que se dieron muchos padres progres de esos años.

Después de Bergman, la llevaron a ver *2001, Odisea del espacio*, tampoco captó nada. Pero cuando empezó a armar su propio álbum de favoritos, lo llenó casi completo con la filmografía italiana, del neorrealismo en adelante, todo, todo lo que se puede ver por aquí al menos. Su director preferido es Giusseppe Salvatore y la película: *Puerto Escondido*. Pero lo que en verdad la fascina es la sátira, "*La armada Brancaleone*, por ejemplo, que habla de la peste, la guerra, pero desde una estética muy risible. En el cine te reís, pero cuando salís te quedás pensando". Eso mismo es lo que ella trata de que se sienta en sus guiones. "Trato de ser comercial y crítica a la vez, tratar temas difíciles de una forma llevadera. Y además es un tipo de cine que no se hace en la Argentina. Mezclo aventuras en sentido clásico con críticas a los estereotipos sociales, a las instituciones." ¿Y qué opina una reflexiva chica del 2000 sobre la familia o el Estado? "La familia es la que elegís, adentro o afuera. Yo elegí aceptar que tengo dos padres, dos madres, y hermanos por doquier. El tema es cuando no elegís pero seguís diciendo '¡qué linda es mi familia!'. Y el Estado... no creo en nadie, ni en los anarquistas, que son otra institución. El Estado es política y la política tiene dos caras,y yo creo sólo en la mía." Hace bien, es auténtica y bonita, con un lejano aire de la sueca Anita Ekberg que debería enorgullecerla.

POR MARIA MORENO



REPORTAJE

El set como salón

Creadora y conductora del programa cultural "El fantasma", columnista de *Trespuntos* y editora de Norma, Silvia Hopenhayn utiliza todos esos cruces para trazar un mapa de la literatura argentina adonde el rigor no oculta la huella de un gusto no convencional y de una inteligente elección personal. La Cámara Argentina del Libro acaba de reconocerla con el premio Julio Cortázar.

Mezcla de musa mediática y de esas saloneras que en el siglo pasado, entre un plato de canapés y un piano, alimentaban la inspiración intelectual de sus invitados, de crítica aguda y de partera de la creación ajena, Silvia Hopenhayn es una animadora cultural con suficiente ingenio como para haber renovado la manera con que la televisión difunde libros y autores. Creadora y conductora de "El fantasma", que se emite por canal á los martes a las 22 horas, columnista de *Tres puntos* y editora de Norma, utiliza todas esos cruces para trazar un mapa de la literatura argentina adonde el rigor no oculta la huella de un gusto no convencional y de una inteligente elección personal. En su haber figura también haber dirigido *El Cronista cultural*, "La crítica" (también en canal á) y colaborado con Osvaldo Quiroga en "El refugio". La Cámara Argentina del Libro acaba de reconocerla con el premio Julio Cortázar. En cuerpo presente es una rubia bonita y decontractée cuyo oficio para dialogar con escritores –producir confidencias desde el silencio, el decir a medias, la observación oportuna, nunca agresiva– se sustenta en lo que los analistas llaman *transferencia*.

–Mi formación es caótica, pero mi interés siempre fueron las palabras en sus distintas formas. Yo viví bastante tiempo afuera por el laburo de mi viejo, que es diplomático. Durante ese momento tan importante que es la adolescencia estábamos en Ginebra porque él había ido a investigar ahí la deuda externa del tercer mundo. Y si bien Ginebra parece un lugar muy aburrido, cuando vos tenés entre 12 y 16 años allí te dan todo para que te rebeles y desates todas tus furias. Cualquier clase de facilidades y estímulos sensoriales. Yo iba a un colegio común del Estado y me acuerdo que había taller de madera, de metal, de teatro, todo un sótano adonde el arte se daba a todo lo que da y los profesores eran muy locos. Por ejemplo había un profesor de alemán gay que si vos le dabas una remera en blanco, la próxima clase te traía la remera con una leyenda de algún poeta que él mismo había pintado. Y ese profesor de literatura fue lo máximo que me ocurrió en ese vínculo único que es el vínculo con un profesor cuando se tienen quince años. Vos pensá que allá nadie tiene ambiciones consideradas extravagantes porque todo es posible en el sentido de la supervivencia. Si un chico de trece o catorce años quiere ser empleado de correos y es su meta en la vida –porque allá un empleado de correo vive lo más bien– se le dan todas las ventajas para hacer esa carrera.

–Henry Miller era empleado de correos pero no era precisamente su sueño.

–Pero ahí el ser empleado de correos es un deseo verdadero sostenido por un sistema que hace que eso pueda ser una elección. Pero antes se puede ser rebelde, formar parte de una tribu callejera, incluido el robo de motocicletas. Yo a los catorce años me pintaba una hojita en la frente todas las mañanas e iba al colegio descalza. Mis padres en ese sentido confiaban mucho en mí. Sé que a los 16 años, con toda esa energía concentrada y vivida, cuando yo me fui, era el momento en que decían basta y tenías que encarrilarte. Pero yo no llegué a vivir la restricción. Por eso para mí Ginebra es un momento de explosión.

–Ya entonces estaba la presencia de la literatura.

–Con la cultura. Mi padre había traducido casi todos los textos de la colección Jackson, por ejemplo a Stevenson y Virginia Woolf. Mi hermano Martín, un hippie atormentado maravilloso, en el momento en que yo estaba en Ginebra caminando descalza y con una hojita pintada entre las cejas estaba estudiando en París con Deleuze. Me acuerdo que a los doce años y como había aparecido ese tren de alta velocidad y era fácil desplazarse, fui con mi papá y mi hermano a Vincennes, a escuchar una clase de Lyotard adonde todo el mundo estaba tirado en el pasto fumando marihuana. También tengo un hermano economista que enseña en Standford y una hermana epidemióloga que anda por el mundo con sus hijos a cuestas buscando virus. Cuando volví de Ginebra –y volví por el tanguerismo de mi padre que quería que su hija menor fuera argentina– muy rápidamente proclamé mi independencia y para eso me dediqué a traducir películas. Empecé a internarme en las productoras y a ganar muchísimo dinero. Y a probar estudiar distintas cosas. Por ejemplo hice tres años de economía en la facultad porque me gustaba mucho la historia del pensamiento económico, pero cuando me vi mezclada con los contadores me di cuenta de que era otra cosa. Después entré en Comunicación y me acuerdo que había hecho un trabajo que le había gustado mucho a Carlos Ulanovsky, creo que era un autorreportaje. Hacía la carrera pero como estaba trabajando con las películas faltaba muchísimo. Entonces, cuando me convocaron al fin del cuatrimestre pensé "aquí viene la condena". Pero Ulanovsky me dijo: "Mirá, me tomé el atrevimiento con quien dirige el suplemento cultural de *Clarín* y te está esperando para que vayas a buscar un libro". Fui corriendo y elegí *El susurro de la lengua* y ahí empecé a hacer crítica y después, como cualquiera que va armando su vida como puede, carpetita de críticas en mano, noc noc, ahí llegué al *Cronista*. Y se inventó ese suplemento que me permitió seguir jugando con las palabras y con los demás.

UN POCO MAFIOSA

–Para mí, por eso de las tribus urbanas de mi adolescencia, lo importante era configurar una tribu con la gente con que me iba cruzando y con la que fui armando una especie de barrio cultural.

En esa época, del caos del *Cronista* –se cambiaron cinco directores y con cada uno había una posible renuncia– se sacó algo que fue *El Cronista cultural*. Con esa tribu de la que formaban parte Luis Chitarroni, Emilio Corbière, Eduardo Grüner y otros hubo un goce muy grande que era el del momento. Porque no había planificación propiamente dicha aunque yo creo en la planificación. Simplemente teníamos cenas, larguísimas cenas con mucho vino y adonde yo iba con un anotador. Yo suelo armar grupos para disfrutar del trabajo. Porque pienso que, en algunos casos, si no hay interacción no hay creación. El rigor en *El Cronista cultural* estaba en decidir quién habla de qué, a quién golpearle la puerta para que diga algo y en qué momento, pero también había un juego muy libre temático adonde alguien decía, por ejemplo "qué ricas están las cerezas" y Luis Chitarroni hacía una asociación con un libro que hablaba de cerezas y entonces se iba a parar a un suplemento sobre las frutas en literatura. A ese suplemento lo definiría como algo muy parecido a lo que hicimos el año pasado con "La crítica" en TV. Un espacio de circulación de escrituras diferentes que hablan de la cultura a partir de los textos y no a partir de una opinión x. Es decir, si pensamos en un fenómeno cultural hablemos de los libros que ya hablaron de eso, tomamos lo que ya se escribió para decir algo, y no decimos solamente. Todos los que ahí escribían o decían cosas por más irreverentes o transgresoras que fuesen tenían detrás textos trabajados. Esa

creación que aparecía tanto en el suplemento como en "La crítica" te remitía a otra, y entonces vos podías consultar las fuentes, armar circuitos posibles.

–Nunca te vi hablando con alguien "de otro barrio", por así decir.

–El pluralismo es una coacción que se transforma en autoexigencia. Lo que pasa es que si cuando uno habla no tiene una devolución se hace muy difícil seguir la charla. Salvo que seas un mero testigo de lo que dice el otro.

–¿Por qué "El fantasma"?

–Porque en la primera reunión, cuando estábamos planeando el programa, surgió espontáneamente. Yo dije: "Este programa podría llamarse 'La lengua suelta'". Pero me lo criticaron. Entonces alguien dijo que en el fondo era un programa sobre el fantasma que tienen los escritores acerca de sus lectores. Entonces Alan Pauls dijo: "Ponele 'El fantasma' y listo". Ahora tengo una columna en *Tres puntos* que se llama "La lengua suelta".

–Hay otro fantasma y es quien mira. ¿En qué medida te acordás de que existe?

–Ahí tuve que tener en cuenta el lenguaje televisivo. Porque el hecho de que yo me distancie y se te tome mirando eso que está sucediendo –generalmente el periodista suele estar en el medio de la escena– es la posibilidad desde la cámara de dar un ángulo de riesgo, porque no hay perspectivismo en TV.

–¿Quién decidió que vos estés un poco atrás, en segundo plano como velando la escena?

–Yo decidí mediatizar un encuentro. Tomar una posición que me permitiera retirarme pero con el micrófono abierto por si se produce una especie de silencio intolerable. Porque si no te vas ¿cómo dejás hablar a dos personas? El problema del periodista cuando está es que impone un tono. Los programas de Grondona son iguales porque el que da el tono es Grondona. Acá el que da el tono es el fantasma y todos los fantasmas son distintos aunque haya una retórica común. Y el fantasma llega por dos vías. Una es la caza del fantasma. Los cazafantasmas son Ilona y Leonora que rastrean en librería y entre los críticos que tienen estudiantes. Pero la mayoría de los fantasmas llegan a partir de las cartas y los e-mails y suelen ser algo ingenuos. Son los que escriben por ejemplo "quiero encontrarme con Abelardo Castillo". Entonces se los llama por teléfono y se les hace un tanteo para que no sea simplemente un cholulo. No hay entrevista ni nada, lo conozco ahí. Si es el hombre elefante pasa.

LA DOMADORA DE NARCISOS

–Hablame de tu tarea de editora.

–Yo creo que tengo un entusiasmo bastante pueril y eficaz para que los otros hagan. Ernesto Schóó me decía que yo lo hacía escribir como nadie –a mí siempre me entusiasma lo que el otro está haciendo–. Y estaba ahí en el momento que escribía, llamaba por teléfono, permanecía siempre presente. A lo mejor mandando un libro estimulante. Suelo hacer eso hasta que los autores concluyan el texto. Por ejemplo no es fácil hacer que Jorge Panessi termine su libro y llegué a ser compinche de la madre. Porque uno termina siendo cómplice del autor que huye. Por ejemplo, cuando Federico Jeanmaire estaba escribiendo su libro llegué a pedirle a su mujer que le abriera la computadora: "Che, ¿por qué no te fijás cuánto le falta?". Porque primero está el empeño por encontrar eso que al otro le cuesta dar, luego hay una segunda etapa que es el *editing*. La función del crítico en mí comienza después de lo creado.

"El pluralismo es una coacción que se transforma en autoexigencia. Lo que pasa es que si cuando uno habla no tiene una devolución se hace muy difícil seguir la charla. Salvo que seas un mero testigo de lo que dice el otro".

–Además de cazar fantasmas tenés que cazar inéditos.

–Te puedo contar un caso inmediato de un libro que va a salir en setiembre. Yo me venía encontrando con Griselda Gambaro para el editing de su libro anterior que era *Lo mejor que se tiene*. Le hice pocas sugerencias, ninguna estructural porque los textos estaban muy terminados y ella tiene una poética muy definida. Después me enteré de que tenía unos escritos mucho más íntimos vinculados con sus experiencias o viajes, sus disgustos, sus deseos. Entonces, una de las disyuntivas para un editor es cómo llegar a eso que el autor escribe casi para sí mismo. Confesándole que uno quiere leer eso que él no quiere mostrar –mi deseo genuino es el de editar gente que yo quiero leer, no gente que hay que vender–. Entonces empecé a encontrarme con Griselda para tratar de hablar de eso que asoma y finalmente lo brinde. Es decir que se desprenda de esos textos. Al principio hubo reticencias. Se trataba de convertir lo íntimo en literatura. Al final, el libro sale en setiembre, es un fresco precioso que se llama *Escritos inocentes*. Lo que pasa es que a partir de la lectura que puede hacer un editor ya el libro es leído, la lectura que uno hace le quita eso de "libro en el cajón", y si es leído, puede ser editado. La tarea del editor consiste también en buscar los libros del cajón, eso que el autor escondió.

–El narcisismo de los escritores no es ningún mito. ¿Cómo lidiás con ellos?

–En el programa llega un momento en que como funciona mucho la empatía en esto de la selección, no hay problemas. Porque si es mucho problema ¡andá a hablar a otra parte!. Porque tampoco uno se va a ocupar de la neurosis del escritor. Tiene que haber una facilidad con ellos, la pelea se tiene con los parientes. Por ahora consigo que en lo que es el trabajo para mí no tenga esos malestares. Cuando vino Viñas por primera vez empezó a los gritos y el fantasma, pobrecito, que era un lector de Viñas, no entendía nada de lo que estaba pasando, se empezó a quejar de la realidad argentina y a putear a todo el mundo, a mucha gente del presente político... Pero en un momento así me digo que todo eso no tiene que ver conmigo. Y lo único que puedo hacer es tratar de apaciguar la imposibilidad del otro. Pero en general no hay problemas y se llega a situaciones de mucha entrega, de una intimidad muy grande.

Porque vos fijate que una de las felicidades del escritor que viene al Fantasma es que tiene la garantía de haber sido leído. Del periodista siempre se puede desconfiar, de un lector que pide estar ahí, no. Y los escritores llegan a encontrarse en situaciones de cuestionamiento que antes ni imaginaban. Cuando fue Juan Martini le tocó un fantasma muy fervoroso que había leído toda su obra, y le cuestionó, a lo Dickens, por qué un personaje hizo una cosa y no otra. El pibe se puso violento por su deseo. Y Martini se fue feliz de ahí porque no sólo se vio leído sino exigido pero adentro del libro.

–¿Momentos memorables?

–Me pasaba en "La crítica" el año pasado cuando escuchaba determinadas exposiciones de determinado libro, ver a gente que suele trabajar a solas con la escritura, hablarle a la cámara, dirigirse a un otro invisible. En general me emocionan las aperturas que te permiten entrar y decir "¡A la mierda! ¿Qué es este territorio desconocido? ¿Cómo es posible que yo esté ahí como Alicia caminando en el país del otro?". Soy muy poco coleccionista de anécdotas, más bien soy la antianécdota. El año pasado hice unos documentales sobre escritores y ahí se trataba de entrar en la vida del otro, arrebatársela. Y me emocioné bastante con algunas cosas. Por ejemplo, a cada escritor se le preguntaba cuál era su palabra favorita y cuando Luis Gusmán dijo "hijo" me emocionó.

Las anécdotas las cuenta la cazafantasmas Leonora Diament: de cuando Viñas se "tildó" con la palabra "fantasma" y empezó "el fantasma Benito, el fantasma de Canterbury, el fantasma lacaniano..." o cuando corrió el rumor de que a José Luis Chilavert le gustaban los libros de Luis Gusmán, pero fue imposible comprobarlo, o el escritor X se enganchó con su fantasma, después de todo, además de conocer su obra al dedillo, era de carne y hueso●




IMAGE BANK

EL MITÓMANO

POR M.M.

Es el hombre de los sueños cumplidos, basta que haya quien le crea. Y es probable que lo consiga puesto que él tiene la capacidad para que la aventura que cuenta sea indemostrable. Por eso es común que lo que inventa haya sucedido en otro país, en un tiempo muy lejano del que ya no quedan testigos o en una situación de orden delictivo en donde los involucrados son los primeros en no estar interesados en dar su versión de los hechos. Si vivió en París asegura que se analizó con Jacques Lacan y que éste lo invitó, fuera de sesión, con un Martini, aunque la realidad es que se dedicó a vender bijouterie junto al Sena y que la única vez que vio a Lacan fue mientras éste paseaba con su perro por la calle de Lile (incluso el viejo maestro le lanzó una mirada furibunda porque nuestro sujeto estaba apoyado con su bandeja de chafalonías contra el árbol preferido del perro).

El mitómano se rompe una pierna resbalando en un parquet encerado y cuenta que le sucedió esquiando en Gstaad. Si estuvo en Suecia viviendo de arriba en calidad de gigoló de una mujer mayor depresiva que lo confundió con la versión barata del galán latino, cuenta que fue recibido en la Academia del Nobel adonde estuvo gestionando y argumentando que se lo concedieran a Borges. Si se retrasó en una cita mientras viajaba colgado en el 60, cuenta que fue porque impidió el asalto y violación de una mujer y tuvo que ir a declarar a la comisaría. El mitómano a veces agrega detalles autodegradatorios para hacer más verosímil su anécdota. Por ejemplo, si afirma que se acostó con la top model del momento, agrega que ella estaba borracha y que, a la mañana siguiente, lo despertó a gritos y lo hizo echar por sus patovicas. El mitómano a veces suele decir que estuvo en la pesada pero que de eso no piensa hablar porque a pesar de que ahora vivimos en democracia nunca se sabe... Suele ser experto en el punzón para grabar su nombre en trofeos robados y en fotografiarse con famosos violando guardias de seguridad. El mitómano puede ser buen o mal amante, si es bueno no cesa de pasar la lista de las que disfrutaron de sus atractivos, si es malo, es porque está ingiriendo una medicación debido a que sufre de un extrañísimo mal que contrajo en Malasia y que ataca a una persona en diez millones. Siempre está por conseguir un puesto clave, realizar un negocio millonario, tener una fija infalible. Que nos resulte un encanto depende de que sea un narrador apasionante o un balbuceador de trazo grueso. Vivir con él es una experiencia similar a la de poseer a la versión masculina y megalómana de la princesa Sherezade.

por Moira Soto

DE CLONES Y REPLICANTES

Como en nuestra televisión ciertos rituales exitosos pueden mantenerse a lo largo de las décadas casi idénticos a sí mismos (sobre todo si hay almuerzos de por medio), acaso dentro de diez, veinte años Susana Giménez siga irradiando esa euforia indeclinable que es su marca de fábrica, esa amorosa solicitud hacia sus interlocutores telefónicos. De cualquier manera, no hay por qué preocuparse: así como en la peli *El pueblo de los malditos* nacía una camada de extraños niños unidos para el mal, se está gestando en estos días una serie de cloncitos de la platinada animadora. Son Susanitas del 2020, nenas entre 7 y 9 años que, seguramente incentivadas por sus respectivos progenitores, quieren ser como la benefactora del padre Grassi.

En una reciente edición de "Susana Giménez" se pudo ver a tres niñitas, Dianella, Victoria y Tamara, disfrazadas de Su: peluca lacia, vestido negro ceñido, botas al tono, cara muy maquillada. Las diminutas réplicas –más jóvenes aún que la Lolita de Nabokov– interpretaron con desenvoltura el rol habitual de su ídola ante las cámaras: contoneo al ritmo de la música, saludo al maestro, detalle del vestuario (con chivos incluidos, como el de las medias "que levantan la cola") y hasta un seudorreportaje a un mini actor. "Diosas las tres, me las voy a comer", verbalizó Susana con su proverbial entusiasmo.

Evidentemente, era el día del clon en el programa y para continuar celebrándolo, en el bloque siguiente se hizo presente –previo acuerdo económico, como es sabido– la replicante de –¿se acuerdan?– Linda Evans. Que es no otra que la trenzada Chica 10 (foto) de hace veinte años, la no actriz Bo Derek. "Wonderful, wonderful", se extasió Giménez prodigándose en zalamerías, más que de costumbre. Como algunas de ustedes recordarán, John Derek, marido sucesivo de Linda y de Bo, estaba fijado a una imagen de mujer y fue fiel al cirujano plástico que rehízo a una y a la otra dejándolas cono gemelas (lisura inexpresiva, ojos muy abiertos, pómulos falsos, etc.). El mediocre actor y pésimo director ya murió pero Bo parece haber mantenido su lealtad al cirujano y éste a su vez la mantiene como petrificada en el tiempo.

En verdad, salvo esa participación casi como modelo publicitaria en el film de Blake Edwards, Bo no hizo otra cosa que fiascos bochornosos, casi todos bajo la dirección de su difunto marido (soft pornos onda Bolero, Tarzan de Ape Man). Pero Susana se empecinó en presentarla como una primerísima figura disputada por los productores ("le ofrecen hacer musicales, todo lo que existe en el mundo, lógicamente"), mientras la invitada reconocía no saber cantar ni bailar (olvidó mencionar que menos todavía sabe actuar). Antes de que Bo partiera (se ve que el arreglo era por dos bloques), Su le aseguró el cariño de nuestro país, su casa. Promediaba el programa y cubierto el umbral de tolerancia respecto de clones y replicantes, momento más que oportuno para recurrir al zapping salvador.

